COMUNICACIÓN

JORDI PÉREZ COLOMÉ

CÓMO ESCRIBIR CLARO

EDITORIAL UOC

Cómo escribir claro

Cómo escribir claro

Jordi Pérez Colomé

Diseño de la colección: Editorial UOC

Primera edición en lengua castellana: enero 2011
© Jordi Pérez Colomé, del texto

© Imagen de la cubierta: Istockphoto
© Editorial UOC, de esta edición, 2010
Rambla del Poblenou 156, 08018 Barcelona
www.editorialuoc.com

Realización editorial: El Ciervo 96, S.A.
Impresión:

ISBN: 978-84-9788-958-2
Dipòsit legal:

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño general y la cubierta, puede ser copiada,reproducida, almacenada o transmitida de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, grabación fotocopia, o cualquier otro, sin la previa autorización escritade los titulares del *copyright*.

Jordi Pérez Colomé

Periodista y licenciado en filología italiana. Director adjunto de la revista *El Ciervo* y autor del blog de política americana e internacional Obamaworld.es. Edita textos y escribe desde hace más de diez años. Es autor de otros dos libros: *Adiós, Gongtan* (Niberta, 2008) y *En la campaña de Obama* (Niberta, 2009).

Un autor debe decir lo que se propone decir,
no solo algo que se le acerque.
Mark Twain

Aquellos que escriben claro tienen lectores,
los que escriben oscuro tienen comentaristas.
Albert Camus

Expresarse con sinceridad, sin engañarse a uno mismo,
expresarse con toda sinceridad, eso, amigo mío,
es muy difícil de hacer.
Bruce Lee

Índice

Escribir claro no es lo mismo que escribir bien 11

Capítulo I. El lector manda 19

Capítulo II. La cabeza, ordenada 23

Capítulo III. Escribir no es fácil, tampoco es divertido 29

Capítulo IV. Hay que escribir, no demostrar que se sabe escribir 33

Capítulo V. Para mejorar, hay que practicar..... 43

Capítulo VI. Si una palabra parece innecesaria, seguro que lo es 47

Capítulo VII. Si una palabra corta va bien, por qué poner una larga..... 59

Capítulo VIII. La frase corta, la voz activa y afirmativa, el párrafo útil 65

Capítulo IX. El lenguaje debe ser definido, concreto ... 71

Capítulo X. Releer, retocar, reescribir..... 79

Epílogo: Cómo se escribe claro..... 83

Escribir claro no es lo mismo que escribir bien

La escritura es comunicación. Uno escribe para que otro lea. Pocas veces alguien escribe para sí mismo: una agenda, un diario, unas notas. Es más normal escribir para contar algo a otra persona: un correo electrónico, un informe, una presentación en power point, una instancia, una carta de amor.

El objetivo principal de todos esos textos es que el lector los entienda. No tiene siempre que reírse, emocionarse o admirar cada palabra que sabe el autor. No toda la escritura debe ser arte. Para comunicarnos bien, esos son objetivos secundarios. Puede ser útil hacer sonreír a alguien mientras lee un correo electrónico, pero no es esencial.

La preocupación prioritaria en los dictados y las redacciones de la escuela es escribir sin faltas de ortografía. Poco más. Pero escribir claro no es solo acertar con los acentos. Es saber explicarse. Para eso, en el colegio dan menos guías. Aquí procuraré dar unas cuantas y ayudar a encontrar cuál es el mejor modo de escribir un texto para que se entienda.

La claridad es el mejor método para hacerse entender. Primero hay que saber por qué escogemos una palabra y no otra y por qué colocamos una frase antes que la siguiente. No es un camino tan simple como parece. Averiguar qué vamos a decir antes de escribirlo no es tan obvio.

Un artículo o un informe no son el lugar para intentar parecernos a los maestros de la literatura. La creación y la comunicación se parecen, pero son dos cosas distintas. La literatura puede ser clara, pero no es el único baremo. La comunicación puede ser creativa, pero si no es clara, no es nada.

Aprender a escribir pasa por saber expresarse con claridad. He oído mil veces que los grandes pintores abstractos dominaban la técnica con precisión. Luego fueron más allá. Este libro hablará sobre todo de técnica. Para mí todo aspirante al premio Nobel de literatura debe dominar primero el lenguaje. Luego ya encontrará su voz. El estilo, la ironía, el talento vienen luego. Nadie nace enseñado.

* * *

La escritura es artesanía, como la mayoría de oficios. Pero es además una herramienta que se usa en trabajos distintos. Muchos saben un poco de informática, pero pocos controlan sus lenguajes y saben arreglar ordenadores colgados o estropeados. Con la escritura ocurre algo parecido, pero no se llama a un "escritor" para que arregle un texto estropeado. Al menos por ahora.

La llegada de internet hace que la escritura se use más a menudo. ¿Quién no tiene de vez en cuando que escribir algo? Ahora todos podemos además ser autores para que otros lo lean: un blog, la crítica de un libro en una librería electrónica o un comentario en un periódico.

No hay que ser ningún artista para redactar un par de párrafos. Siempre, más o menos, uno puede hacerse entender. En comunicaciones privadas, es más sencillo. Pero

cuando tenemos que mandar un correo a un desconocido o redactar un texto para que lo lean una docena de personas, las cosas cambian. Es mejor que no dé problemas de comprensión. El modo de escribir, además, demuestra más de lo que parece sobre el autor.

Quien no ha escrito miles de palabras o ha tenido que esforzarse a diario para hacerse entender por escrito, está en desventaja. Como en cualquier otra labor, la práctica constante da dominio y confianza.

Este libro tiene dos posibles tipos de lectores: primero, personas que no escriben a diario o que no deben hacerlo como obligación; nunca se han planteado por qué escriben como lo hacen y les apetece saber más sobre esa parte de su trabajo. Segundo, para los que escriben a menudo pero no se han planteado la calidad de su expresión o lo han hecho pero no han dado con una respuesta convincente.

No es un libro exhaustivo. En cada capítulo hay ejemplos de palabras o expresiones que deben usarse con cuidado o se usan mal. No están todas. Pero creo que son suficientes para que cada cual pueda descubrir nuevas por su cuenta, tanto en sus textos como en los ajenos.

Tampoco hay aquí muchas reglas. Alguna he puesto, porque me ha parecido divertido, pero no he hecho un reglamento. Tampoco es un libro sobre normas gramaticales o sintácticas. Es un libro de estilo. Los objetivos son sobre todo estos dos:

1. Que el escritor se fije en por qué escoge una palabra y no otra.
2. Que piense primero en el lector.

El título es "Cómo escribir claro", no "bien". A mí me suele gustar la gente que escribe claro, pero reconozco que hay autores que no escriben claro y su escritura merece atención –aunque quizá no la mía. Los poetas son un buen ejemplo de escritura enrevesada y a la vez fascinante. Eso no significa que no haya poemas de una precisión admirable. Por ejemplo, uno de mis favoritos, del poeta norteamericano William Carlos Williams, titulado "Esto es sólo para decir":

Me he comido
las ciruelas
que había
en la nevera

y que
tú probablemente
guardabas
para desayunar

Perdóname
estaban deliciosas
tan dulces
y tan frescas

[This is just to say // I have eaten / the plums / that were in / the icebox // and which / you were probably / saving / for breakfast // Forgive me / they were delicious / so sweet / and so cold.]

No hace falta más, esa simplicidad tiene todo. Es sólo una muestra de lo que puede hacerse con el lenguaje. Voy a dar

ahora dos ejemplos de prosa. La historia de la literatura está llena de escritores de todo tipo.

Fiodor Dostoievski escribe así un fragmento de *Los hermanos Karamazov*: "Fiodor Pavlóvich, poco después de haberse desprendido del pequeño Mitia, que contaba entonces cuatro años, se casó pronto en segundas nupcias. Su segundo matrimonio duró unos ocho años. Tomó la segunda esposa, también muy joven, en otra provincia, a la que hizo un viaje por un negocio de poca monta, en compañía de un judío. Aunque amigo de juergas, bebedor y escandaloso, Fiodor Pavlóvich nunca dejaba de ocuparse de la colocación de su capital, y de sus pequeños negocios siempre sacaba tajada, por lo general con malas artes". Así es la vida de Fiodor Pavlóvich en unas cuantas líneas: mal casado dos veces, juerguista, borracho, tramposo y pillo.

El estilo de Alejo Carpentier en *El siglo de las luces* es distinto, como muestra por ejemplo el principio de la novela: "Detrás de él, en acongojado diapasón, volvía el Albacea a su recuento de responsos, crucero, ofrendas, vestuario, blandones, bayetas y flores, obituario y réquiem –y había venido éste de gran uniforme, y había llorado aquél, y había dicho el otro que no éramos nada...– sin que la idea de la muerte acabara de hacerse lúgubre a bordo de aquella barca que cruzaba la bahía bajo un tórrido sol de media tarde, cuya luz rebrillaba en todas las olas, encandilando por la espuma y la burbuja, quemante en descubierto, quemante bajo el toldo, metido en los ojos, en los poros, intolerable para las manos que buscaban un descanso en las bordas".

La descripción es suntuosa; la lectura aspira a dar un placer distinto, más estético. El escritor peruano Alfredo Bryce Echenique dijo del cubano Carpentier: "Uno siente cuando

lee la primera línea que ya sabe cuál va a ser la última, y eso es una creación fría, sin imaginación". Es una acusación dura contra un novelista.

A mí, claro, me gusta más Dostoievski, y me parece que es más difícil lo que hace, pero no discutiré aquí acerca de cuál es más valioso. Me dedicaré sólo a hablar de claridad. Así que con ese criterio Dostoievski tiene un diez y Carpentier, un cero.

La claridad no es la panacea, pero en escritura cotidiana es el camino más corto entre dos puntos: qué quiero decir y cómo lo digo. Se puede ser a la vez oscuro o ambiguo por algun motivo particular, pero comprensible. No hablaré ya más de literatura. Todos los ejemplos que citaré a partir de ahora serán reales, sacados de cartas, correos, documentos oficiales o periódicos.

* * *

Otro detalle antes de empezar. A veces se dan razones para complicar sin remedio la escritura. He visto sobre todo dos. Primero, la excusa de que el tema ya es de por sí complicado. Por muy difícil que sea algo, el reto de explicarlo bien sigue ahí. La claridad en física cuántica es más difícil que en fútbol. Eso no implica que no haya que intentarlo siempre.

Segundo, la dificultad hace que el lector agudice su atención. Según Jonah Lehrer, de la revista *Wired,* "el acto de leer tiene varios grados de atención. Frases familiares impresas en helvética o dispuestas en pantallas claras con tinta electrónica se leen rápido y sin esfuerzo. En cambio, frases inusuales con cláusulas complejas y tinta borrosa tienden a requerir un esfuerzo más consciente, que nos lleva a una activación

mayor del cerebro. Todo el trabajo extra –el ligero escalofrío cognitivo de tener que descifrar las palabras– nos despierta".

El segundo argumento se refiere sobre todo a la dificultad en la lectura por el formato y soporte. Sea como sea, ninguno de los dos me parece motivo de suficiente peso para no escribir claro a sabiendas o a nuestro pesar porque nos cuesta.

* * *

Este libro está dividido en diez capítulos con un título en forma de regla para cada uno. Los cinco primeros son teóricos. Se refieren a la actitud, a cómo plantearse escribir un texto antes de ponerse manos a la obra. El resto son prácticos: qué palabras escoger y cuáles evitar en cada momento.

Al final hay un epílogo breve: "Cómo se escribe claro". La escritura clara es el resultado de todo el libro y, como espero que se note, cada cual la afronta según sus cualidades, ganas y carácter. En ese capítulo final doy ejemplos de cómo se llega a esa meta por muchos caminos.

Capítulo I

El lector manda

Cuando la escritura es comunicación, el lector es la persona más importante. Si no existiera, el autor en la mayoría de casos no tendría que escribir. Ya sé que muchos poetas han escrito sin la esperanza de tener lectores y han dejado sus versos en un cajón. Pero esa escritura no es solo comunicación. Es otra cosa.

Todo depende del lector. El sentido de un texto depende de su percepción. Si lo que cuentan no le interesa, se cansará. Si las frases son largas y retorcidas o el vocabulario difícil, su interés baja. Si el autor no consigue que le sigan, el lector tomará la decisión más lógica: dejar de leer. La conclusión es sencilla: el esfuerzo para que el lector mantenga la atención debe hacerlo el escritor. Es el más interesado en conseguir que el receptor reciba todo el mensaje, hasta el final. El lector manda.

A menudo la comunicación se da porque el lector necesita que le cuenten algo, está interesado. El lector tiene entonces más ganas y quien escribe puede ser más descuidado. No es ninguna excusa, pero a veces hay que descifrar un manual de instrucciones o una instancia oficial. No hay más remedio que leer. Entonces el peligro es la confusión. Ante un texto complicado, la interpretación del lector es

siempre la buena (aunque si no entendemos una carta oficial, es nuestro problema; más adelante hablaré de esto).

En los casos de creación el lector a veces quiere leer porque un profesor o un crítico le han dicho que esa obra es maestra. Tiene por tanto un incentivo extra para leer, más allá del mero interés. Es lícito.

El autor no está al lado del lector para rectificar sus impresiones. Si un texto no se entiende, el culpable sólo puede ser el autor. El escritor puede dar hechos por sabidos o llenar sus explicaciones de tropezones, pero lo hace a su cuenta y riesgo. El riesgo siempre es el mismo: perder al lector.

* * *

Yo soy periodista. La crítica más difícil de encajar que alguien me puede hacer de algo que haya escrito es: "No lo entiendo". Hay asuntos que son más difíciles de contar –una reforma financiera, por ejemplo– pero si por el camino pierdo al lector que quiere saber más mi esfuerzo es en vano. Si dicen "el tema no me interesa" es distinto. Eso siempre puede ocurrir y la culpa no es sólo del texto. El mejor elogio, al contrario, es: "El tema no me importaba, pero lo he leído porque me ha parecido interesante".

Cuando uno escribe, tiene una gran ventaja. Puede saber en seguida la opinión del lector más importante: el autor. Si uno no tiene claro lo que va a escribir, no será capaz de transmitirlo. Mi primer lector siempre soy yo. Nunca dejo ver a nadie un texto mío –ni un correo electrónico privado– sin antes haberle echado un vistazo.

No tiene que ver sólo con el contenido, sino con cómo lo digo. Si es un texto largo de varias páginas, las lecturas

serán más porque se cuelan más descuidos (siempre acaba por quedar alguno). Mientras leo, cambio cosas. Sobre todo quito palabras que sobran, añado alguna frase para aclarar o cambio de lugar párrafos o fragmentos. Cómo hacer todo esto lo cuento en los otros capítulos.

Capítulo II

La cabeza, ordenada

Antes de ponerse a escribir, hay que saber qué vamos a decir. ¿Qué es exactamente lo que quiero contar? A menudo está más o menos claro: uno puede querer dar la enhorabuena a un amigo, aclarar cómo funciona una máquina, explicar la estrategia de su empresa.

Cada uno de estos casos es distinto. Dar la enhorabuena es más sencillo: un compañero ha hecho algo bien, no hay que explicarse mucho. Es un mensaje de tres o cuatro frases: "Me han dicho que ganaste la carrera. Sé lo duros que han sido los entrenos. Te lo mereces. Enhorabuena". Pueden añadirse más florituras y detalles personales que le alegren más y le permitan sentirnos más cerca; es un mensaje privado. Pero el amigo atleta ya sabe qué le queremos decir. No hay ninguna duda: la comunicación tiene un solo objetivo y se consigue.

El relato de un viaje o de una aventura es un paso más: hay un inicio, unas anécdotas, unos momentos más importantes que otros. Hay más elementos que escoger y es por tanto más difícil.

El funcionamiento de una máquina sube todavía de nivel. Sabemos cómo va, pero el problema es cómo ordenar el recuento, decir dónde está un botón y qué aparece en la pantalla, paso a paso. Todos nos hemos encontrado con este

problema al intentar explicar por teléfono cómo hacer algo con un ordenador a una persona mayor. Poner eso por escrito es un reto.

Subimos aún un poco más de categoría: la estrategia de una empresa. Aparece la abstracción, porque a veces no es fácil tener clara cuál es con certeza o cómo podemos contarla con palabras concretas. Una estrategia es algo que permite muchos enfoques.

* * *

Antes de escribir es cuando más hay que pensar. Primero, por algún sitio hay que empezar: ¿qué es lo más importante que debo decir? O si es un relato lineal, ¿qué es lo primero que debo contar?

El orden de las palabras en cada frase es básico. Pero el orden de las ideas en el texto también lo es. Si hay que escribir unos cuantos párrafos es útil preparar un esquema breve, con los argumentos que daremos. En esas piezas largas, el párrafo ayuda a separar ideas. El párrafo no es solo para que los diseñadores dejen respirar la página con los blancos. Cada punto y aparte separa también ideas.

En la frase siguiente, el autor quiere contar en qué se basó la estrategia de aumentar el número de soldados americanos en Irak en 2007, lo que en inglés se llamó *"surge"*:

> Pasados unos meses, se produce en Irak un cambio de estrategia, lo que ha venido a llamarse "*surge*", basado en una concepción pragmática de las actuaciones militares y civiles, de tal forma que la estrategia se basó en una observación inquieta de las necesidades de Irak, en ganar los corazones y las mentes de los

> autóctonos, ahora ya frase célebre, y en obtener, como consecuencia, conceptos e ideas sólidas, para ponerlas en práctica con una gran acción de conjunto, supervisándolas meticulosamente en su fase de ejecución.

El autor es un militar español, un general de división. La frase apenas dice algo así (que yo pueda entender): "Unos meses después, la estrategia en Irak cambia. Empieza el '*surge*', que se basa en una observación de las necesidades del país. Además, aspira a ganar las simpatías de los iraquíes".

El resto son palabras indefinidas. El general quiere decir algo más para dar la impresión que sabe de qué habla. Pero las palabras "conceptos", "ideas", "acción de conjunto", no son nada.

El general no sabe bien cómo escribir lo que quiere decir o, quizá peor, a qué se refiere. No tiene claro cómo se elaboró el "*surge":* ¿qué es "una observación inquieta"? Es un buen ejemplo para comprobar que escribir primero es pensar. Si el general no sabe explicar bien la estrategia militar en Irak en un artículo, no la conoce a fondo. La peor consecuencia es que si se da el caso no será capaz de aplicarla bien. Si no sabe explicar algo, no lo entiende.

* * *

Hay veces en las que se puede no saber bien qué se va a decir. El razonamiento es difícil, el hilo del discurso no está claro y no se sabe cómo acabará (no sabemos con exactitud cuál debe ser la estrategia de la empresa).

Para estos casos puntuales, puede empezarse a tientas. La escritura sirve también para pensar, porque ordena a la

fuerza. La escritura no es como el pensamiento. Uno piensa a borbotones, con ideas sueltas, sin enlazar. Por eso es tan difícil convertir lo que tenemos en la cabeza, que parece tan ingenioso, en una pieza redonda.

Así que en algún momento uno puede colocarse ante el ordenador y saber solo de qué quiere hablar. Pero no qué quiere decir. Aún tiene que descubrirlo. La escritura es uno de los mejores caminos para deducir algo, para ver cuál es el camino más lógico hasta una conclusión.

El proceso de teclear es progresivo. Aunque las ideas se nos agolpen en la cabeza las frases tienen que salir una a una y tienen que ir en orden. Por algo así debe ser que un género usado a menudo para la reflexión se llame ensayo. Un ensayo es una prueba, un intento de entender algo y contarlo.

Es más seguro empezar con el camino marcado y dejarse en lo posible de ensayos. El mejor modo de ordenar un texto razonado es imaginar que se acompaña al lector argumento tras argumento. A cada paso, la pregunta es: "Hasta aquí he dicho esto, ¿qué es lo más lógico que venga ahora?" Si el resultado no es bueno, es fácil de notar. Si en un artículo nos perdemos entre motivos o al final no es evidente el argumento, es que el escritor ha ido a bandazos, sin una secuencia clara.

El orden en un texto es básico. Al lector le ayuda sentir que sigue y entiende la lógica del autor. Si el escritor no sabe bien qué dirá, el orden se resiente y el interés del lector, también. Es mejor que no ocurra.

Hay un género curioso en el que este capítulo admite excepciones: las cartas de amor. Ahí está bien ser desordenado. Las emociones son un torrente de pasión privada. El amante entenderá el lío y los supuestos y si no los imaginará.

Los detalles están solo al alcance de los dos enamorados. Para asuntos menos emocionales, mejor saber qué se va a decir y en qué orden.

Capítulo III

Escribir no es fácil, tampoco es divertido

Escribir claro es explicarse bien. Todo lo que quiere hacerse bien requiere un esfuerzo. Hablar es más sencillo. Si alguien no entiende algo, lo pregunta; el emisor está ahí delante. Si no lo está –en una conferencia, en la tele– tampoco es grave: las palabras se las lleva el viento, no hay modo de volver atrás y ya no hay remedio. Para bien o para mal, es en directo (aunque dar un buen discurso es tan difícil como escribir).

En un texto en cambio tiene que estar todo en su sitio para que la comunicación sea fluida. Como dice el escritor americano Richard Brinsley Sheridan, la escritura fácil es "una lectura asquerosamente dura".

Igual que con la cabeza ordenada, las cosas más fáciles de explicar necesitan menos dedicación. Nunca escribir es como respirar o andar, que se hace sin pensar. Hay que darle siempre algunas vueltas.

Me refiero como siempre en este libro a escribir para varios receptores con los que no tenemos confianza. La escritura en serio siempre tiene esa connotación de esfuerzo. Es como pensar a fondo sobre algo. Un artículo no es una tertulia de bar. Da pereza.

Muchos escritores retrasan cuanto pueden el momento de sentarse a escribir. Yo, si pudiera, preferiría por ejemplo solo

leer. Me gustaría más que me pagaran por leer o traducir. Es mucho más fácil, instructivo y cómodo. Podría convertirme en un gran lector.

Hay escritores a los que sí les gusta escribir, pero no creo que sean mayoría. David Remnick, director de la revista *New Yorker,* dice que "no es que no encuentre difícil escribir; me parece muy difícil porque sé cómo puede ser de bueno o malo, pero me gusta el proceso. Algunos escritores, que han escrito mucho, temen escribir. Nunca he sentido eso. Lo encuentro inmensamente excitante".

Aunque algún autor pueda divertirse, escribir no es fácil para nadie. ¿Seré capaz de contar esto, de explicarlo bien? Al final nunca se está satisfecho. La idea que uno tiene de lo que quiere decir es siempre superior a lo que luego sale. La tarea cotidiana es reducir esa distancia.

El escritor norteamericano E. B. White, uno de los más claros (tiene muy poca obra traducida al español; de sus libros para adultos solo, que yo sepa, *Esto es Nueva York*), y coautor con William Strunk de la mejor guía para escritores, *The Elements of Style,* lo dice así: "Cuando piensas en que hay mil maneras de expresar la idea más simple, no es una sorpresa que los escritores estén bajo una fuerte presión. Los escritores se preocupan mucho sobre cómo decir algo; es lo que hace la diferencia. Se enfrentan sin parar a demasiadas elecciones y deben tomar demasiadas decisiones".

Los escritores deben superar este obstáculo a diario. Pero cualquiera que tenga que escribir algo deberá pensar cómo hacerlo, aunque sea a otra escala: por dónde empezar, qué palabras usar, cómo convencer a alguien o pedirle perdón. Quizá no deba preocuparse mucho, como dice White, pero sí que deberá preocuparse algo. Son elecciones que se hacen

a menudo sin querer. El objetivo de este libro es conseguir lo contrario: la escritura es pensar. Cada palabra cuenta. Hay que asegurarse de que es la mejor que tenemos a mano.

Como es lógico, es un proceso que en cierto modo se aprende. Los primeros pasos hay que darlos con algún seguro. Luego con la base sabida, el estilo puede volar hacia donde sea. De eso trata el próximo capítulo.

Capítulo IV

Hay que escribir, no demostrar que se sabe escribir

Se acreca el momento de escribir. Se acaban los preámbulos. ¿Cuál es mi estilo? ¿Cómo me distingo de los demás? Son preguntas que el primer día no tocan. El estilo ya llegará. Pero si alguien insiste y quiere saber, en definitiva, ¿cómo demuestro que sé escribir?, la respuesta es simple: lo mejor es no intentarlo. Di lo que debas.

La impaciencia por demostrar es más común entre escritores inexpertos o incautos: quieren demostrar que saben escribir y que su pluma es más fina que las otras. En cambio, ocurre que su estilo se vuelve rebuscado y plomizo. El objetivo de la escritura es encontrar la voz propia. Si impostamos nuestro tono en la búsqueda de una "escritura ideal", nunca saldrá algo natural. Querremos ser algo que no somos.

Este error no se da solo en la escritura. Bruce Lee ha sido uno de los mejores practicantes de artes marciales de la historia reciente. En una de sus últimas entrevistas cuenta cómo se llega a ser un buen luchador, con un estilo y un carácter propios (la cita que encabeza el libro es parte de este fragmento). Dice: "Cómo puedes expresarte sinceramente en cada momento. En realidad para mí, las artes marciales consisten en saber expresarse con sinceridad. Es muy difícil

de hacer. Para mí sería muy fácil montar un espectáculo y alardear y emborracharme de esa sensación y hacerme el duro y todo eso. Podría hacer muchas cosas falsas y deslumbrar, o enseñar movimientos muy floridos. Pero expresarse con sinceridad, sin engañarse a uno mismo, expresarse con toda sinceridad, eso, amigo mío, es muy díficil de hacer. Hay que entrenar mucho. Hay que tener buenos reflejos para utilizarlos cuando haga falta. Cuando quieras moverte, poder moverte y hacerlo con determinación, no un centímetro a un lado más o menos. Si quiero dar un golpe con el puño, doy un golpe con el puño y lo doy fuerte. Esa es la parte más importante del entrenamiento. Hay que ser un todo con el golpe".

Bruce Lee hace un resumen perfecto: expresarse con sinceridad es difícil, la precisión –"ni un centímetro más ni uno menos"– es igual de difícil. La floritura sin motivo es una pose y es lo más fácil.

No es necesario hacerlo tan bien como Bruce Lee. Él estuvo a otro nivel. Pero el esfuerzo debe ir en la misma dirección: dejarse de líos y expresarse con sinceridad. Hay que empezar así, también según Lee: "No importa quién seas ni cómo seas. Si no tienes un estilo y dices 'bueno aquí estoy y soy un ser humano, cómo puedo expresarme plena y totalmente', de esa forma no crearás un estilo, porque un estilo es una cristalización, así se entra en un proceso de crecimiento continuo".

Lee se refiere a los estilos marciales. Pero sirve también para escribir. No hay que preguntarse desde el primer día hacia dónde debe ir mi estilo, en cuál encajo. Ya saldrá, ya se verá. Hay que probar. Todos somos distintos. Nuestra escritura también lo es.

* * *

Nuestro estilo somos nosotros. El descubrimiento de la voz de cada cual es un proceso largo. No es fácil llegar a sacar la personalidad en un texto. (Tampoco, de hecho, es fácil ser uno mismo en la vida de cada día.) Según Frank McCourt, el autor de *Las cenizas de Ángela,* que fue profesor muchos años, esa dificultad para dar con la voz "tiene que ver con la educación. Creo que hay gente que enseña que no saben escribir –esos catedráticos que son jefes de departamento y cuyas cabezas están en nubes académicas y que quieren ser sofisticados y retorcidos y que temen la simplicidad. Una de las debilidades, creo, del sistema educativo es la llegada de nuevos profesores que acaban de salir de la universidad y que han estado oyendo a profesores que hablan sin parar de la nueva crítica y el modernismo y el posmodernismo y leyendo libros académicos llenos de notas al pie y bibliografías. Llegan a clase y no saben hablar".

Es una razón posible. En mi educación me ocurrió. Nadie me enseñó a escribir. Crecí, como casi todos, entre textos académicos y profesores que sólo valoran la expresión sobre todo por lo que se dice, no por cómo se dice. No recuerdo que ningún profesor me dijera que fuera natural o que vigilara el estilo. Eso sí, las faltas de ortografía restaban puntos.

El escritor y humorista americano Dave Barry está de acuerdo con McCourt: "Es divertido porque a los estudiantes se les pide que se expresen. Pero la mayor parte de los textos que los críos leen, sobre todo cuando llegan a la universidad, son de una escritura que se supone que debe impresionar y

demostrar el intelecto y la superioridad del escritor. Es algo que también se ve en internet, donde hay una cantidad tremenda de desvarío y choteo y exageración. No sé cuándo se tiene la oportunidad de ser solo claro".

El modo más habitual de simular un estilo en un texto son las palabras rimbombantes, las subordinadas, las exageraciones, las expresiones cultas. El objetivo de este libro es demostrar que esa paja es dañina.

Por ejemplo, un periodista escribe en un blog de un diario deportivo estos dos párrafos:

> Me encanta el deporte, pero mi verdadera razón de ser, desde un punto de vista estrictamente profesional, es escribir. Dar sentido a las ideas que pueblan mi cabeza respetando esa maravillosa herramienta de trabajo que es la palabra heredada.

> Siento esta perorata, pero me pareció indispensable una justa presentación de mis "aviesas" intenciones: escribir este blog por el simple gusto de desempolvar esa Remington que permanecía inmóvil en mi cabeza.

Desde el momento en que dice que su pasión es escribir, el periodista se vuelve sabio: las palabras "pueblan" su cabeza y son "heredadas", se enreda, la presentación es "justa" y las intenciones "aviesas", y si alguien no sabe que una Remington es una máquina de escribir, es su problema. El periodista pretende decirnos algo así: "Yo sé escribir porque sé colocar palabras complicadas y qué es una Remington". Es absurdo. Saber escribir no es eso. Se puede utilizar una palabra rebuscada para expresar algo concreto. Pero no una ristra para enseñarlas como trofeo.

Cada persona es distinta. Su estilo es individual. En cambio, como el del periodista deportivo, todos los estilos forzados son parecidos. Todos pensamos que se espera lo mismo de nuestro estilo: exageración, verborrea, confusión (¿quién nos habrá metido en la cabeza que la oscuridad en el estilo demuestra conocimiento?) Dije que el estilo tiene consecuencias, también laborales. Por ejemplo, la inseguridad se ve en un texto. Esto es una petición real de una persona que quiere escribir en una revista:

> Quería comentarles que, desde niño he desarrollado una especial inclinación hacia el aprendizaje de todo aquello que abarca el mundo de la ciencia y la cultura. Tal es mi interés, que se ha convertido en una devoción, y una satisfactoria forma de comprender y amar la vida. Siento que mi vocación es la comunicación y en especial su transcripción al medio escrito. También siento una gran debilidad por la creación artística y literaria, y en particular por el relato breve, el cuento y la poesía. Por todo ello les propongo, si fuera posible, colaborar con ustedes en su publicación.

Esto es en cambio lo que debe querer decir en realidad: "Desde niño me ha gustado aprender. La cultura es hoy tan importante para mí que casi da sentido a mi vida. Mi vocación es escribir. En especial, los relatos breves y la poesía. Por eso me gustaría colaborar en su revista".

No hay por supuesto ningún error en la petición original. Tampoco es mejor el segundo texto, solo que ocupa menos de la mitad de espacio y no se enrolla. Ya es mucho. Se podría hacer con más elegancia –ahí está el reto de verdad para escribir mejor–, pero al menos hay que ser correcto y claro.

La primera redacción denota inseguridad: cree que los receptores de su mensaje esperan que "domine" la lengua. No puede decir sólo: "Me gusta su revista. Quisiera colaborar". El autor se escuda en expresiones raras que si hablara nunca usaría (¿"su transcripción al medio escrito"?) Su falta de experiencia en su "vocación" es tanta frase vacía y exageración. La sabiduría está en la discreción y en el dominio.

Su temor es que crean que no es culto, pero la cultura general no se demuestra así en un texto de presentación. El problema es que no lo sabe.

Otro factor que demuestra inseguridad son las introducciones. Como si hubiera que tantear el terreno antes de empezar a escribir lo que queremos decir en realidad. No son necesarias. Por ejemplo, este artículo es sobre violencia de género y empieza así:

> El verano siempre esconde sorpresas entre su exceso de grados. El calor, destilado y concentrado en el mes de agosto, termina por subirse a la cabeza como si se tratara de una bebida espirituosa. Y cuando en la azotea craneal se encuentra con pensamientos en ebullición, el resultado suelen ser los malos humos que reflejan algunas opiniones y que, como la humareda al fuego, revelan conflictos ocultos. La igualdad y la violencia de género es uno de estos temas que agosto suele recalentar.

Hay 67 palabras que simplemente tantean (las mejores son "la azotea craneal"). Podría hablar luego de cualquier asunto, aunque la última frase ya lo apunta. La frase que viene a continuación, en el segundo párrafo, es: "El pasado día 4 de agosto el Ministerio de Igualdad, como el pasado año, presentó el balance de la evolución de la violencia de

género". ¿Por qué no empieza así? Seguro que el autor cree que su introducción es una ocurrencia, que es ingenioso. Quizá, pero es perder el tiempo.

Otra ejemplo de introducción, más graciosa aún. El autor sabe que no debería escribir ese párrafo (¡y lo dice!), pero lo hace, no puede evitarlo:

> He meditado mucho sobre qué escribir. ¿Cómo enfocar un tema que nunca antes me había planteado? ¿Lo podré hacer sin perder mi sinceridad narrativa a favor de las florituras gramaticales? ¿Podré expresar con claridad mis ideas y sentimientos? Pero todo esto, al fin y al cabo, no son más que los pavorosos preámbulos contra los que mi mente lucha antes de que sean asesinados por la primera gota de tinta en la blanca hoja. Así pues, basta de excusas y vayamos al tema.

Es extraordinario. Habla de los "pavorosos preámbulos" –pavoroso es un pedazo adjetivo– y luego deja ahí ese párrafo que como bien dice es solo una excusa para empezar a escribir. El autor ha sido cobarde y no lo quitó cuando terminó. Hay que ser más valiente. Una introducción con rodeos puede ayudar a meternos en un tema, pero luego hay que borrarla. No hace ningún servicio al texto.

* * *

Cada cual habla como le sale. También debe escribir así. Si sus construcciones orales no son complejas o sus palabras no son poéticas, no tienen por qué serlo las de su escritura. Puede que haya personas que hablen como un poeta romántico. Su escritura cargada parecerá natural. Estará bien, el esti-

lo es el reflejo de la personalidad. En ese caso, el problema –si lo es– no es el estilo, sino el carácter, más difícil de cambiar.

El objetivo es intentar desmontar el estilo involuntario que cada cual carga de su pasado para luego reconstruirlo de manera consciente. El estilo en definitiva no se busca, aparece. Para descubrir el yo real primero debe desaparecer el yo impostado.

Otro buen ejemplo de impostación o simulación es el sentido del humor. Puede sonrojar leer a alguien que se cree divertido. Las bromas por escrito son dificilísimas, al alcance de pocos. Me refiero sobre todo a textos públicos; en un correo privado hay más opciones para hacerse el gracioso. A veces hasta Woody Allen es pesado. Hay que ir con cuidado. Se pueden hacer bromas, pero debemos estar muy seguros que son graciosas. Como regla general, ante la duda cuantas más nos ahorremos, mejor. Después de varias lecturas, lo que al principio nos parecía lo más divertido, igual lo parece menos. Hay que estar convencidos.

Alguien puede aún preguntarse: ¿y qué pasa si soy un genio innato? Los genios primero han estudiado las herramientas básicas de su labor. Luego, la inspiración les ha encontrado en la mesa de trabajo. Para que el genio se entrevea, antes ha tenido que probar y leer y escribir mucho. Nadie se sienta ante una hoja un blanco y escribe *El Quijote*. Nadie. Igual que ningún tenista coge la raqueta y es el número uno.

* * *

Hay estilos cargados que son intencionados, no inocentes como los de un escritor novel. La redundancia es ideología, decía el escritor inglés George Orwell. Hay sobre todo grupos

profesionales que se esconden detrás de jergas complicadas. Los abogados o los médicos son una buena muestra. Entre ellos se entienden y con ese lenguaje dan a entender a los demás que no son como ellos. Ellos están en una categoría; el resto, en otra. Por eso es ideología. Se ve en este fragmento de un informe de un alto funcionario español, un juez:

> El Servicio de Impuestos Internos afirma, asimismo, que desde el año 1994 los Directores Regionales del Servicio de Impuestos Internos han delegado la función jurisdiccional en los Abogados Jefes de los Departamentos Jurídicos Regionales del Servicio, considerando su competencia profesional y su mayor independencia para fallar con arreglo a derecho las diversas reclamaciones de los contribuyentes contra el mismo Servicio, habiéndose resuelto más de 400.000 causas. Junto con advertir el trastorno que importaría dejar sin efecto indebidamente las decisiones adoptadas por tribunales creados por el legislador, indica que no divisa cómo la delegación de facultades practicada por el Director Regional del Servicio de Impuestos Internos, ha podido producir un perjuicio real, concreto, afectando las garantías de defensa en el juicio o impedido el ejercicio de derechos que constituyen pilares del debido proceso. Ello, sin perjuicio de hacer notar que el requirente pretende dejar sin efecto sus propias actuaciones en la gestión pendiente, lo que resultaría abiertamente contradictorio con la buena fe procesal y, en definitiva, con un procedimiento jurisdiccional racional y justo.

No hay quien lo entienda. Es un párrafo de una sentencia que viene después de la cita de todas las leyes pertinentes. Debe ser necesario escribir así. Para mí, es más bien un escudo. Toda esa parafernalia sería más fácil de entender si se

escribiera de otro modo. Pero la categoría de un juez ya no sería la misma. Es una manera un poco rara de demostrar el mérito.

Capítulo V

Para mejorar, hay que practicar

Este capítulo y el anterior son más útiles para los que quieran pasar de la obligación –"tengo que escribir esto"– al placer –"quiero escribir porque me gusta"– o deban escribir muy a menudo para un público variado: artículos académicos, blogs profesionales u otros textos y charlas.

Una vez se sabe más o menos qué hay que hacer, solo hay un consejo: probar. Para probar con más criterio lo mejor es saber qué es bueno. Antes hay que leer. La lectura no es para copiar, sino para ver las maneras distintas que hay de decir lo mismo. Esto no debe ser nuevo para los que les guste escribir. Si tienen interés, hace años que intentan hacerlo lo mejor posible y supongo que se encuentran con algunos de los problemas que describo aquí.

Según E. B. White, "no hay trampas. Si te gusta escribir y quieres escribir, escribe, no importa dónde estés o qué más hagas ni si alguien te hace caso. Yo debo haber escrito medio millón de palabras (la mayoría en mi diario), antes de que me publicaran algo". La escritura común, como todo oficio, no es inspiración exterior.

El talento se refina con trabajo. A White le gustaba tanto escribir que lo hacía porque le apetecía, sin nada que le obligara. Su diario fue como un largo calentamiento privado. Así

ha sido para montones de autores que practicaban con lo que les quedaba más cerca: un diario, novelillas, cómics.

No todos los escritores piensan lo mismo. Para seguir con E. B. White, dice que "nunca fui un lector voraz y, de hecho, he leído muy poco durante mi vida. Hay demasiadas otras cosas que preferiría hacer antes que leer". La recomendación de White no es leer y escribir, sino hacer y escribir: "No me gusta estar dentro de casa y salgo siempre que puedo. Para leer, uno debe sentarse, habitualmente a cubierto. Soy inquieto y prefiero navegar que empezar un libro. Nunca he tenido una curiosidad literaria muy viva, y a veces me ha parecido que no soy en realidad un tipo literario. Excepto que escribo para vivir".

Hay que tener en cuenta la experiencia de White. Aunque no debe servir para no coger un libro nunca; White leía, solo que menos. Yo hoy leo muy pocas novelas –no sé si eso me hace menos "un tipo literario"–, pero procuro leer bastante de otras cosas. Si soy sincero, no sé a estas alturas hasta qué punto me sería útil leer y leer en lugar de concentrarme en escribir mejor y aprender de experiencias reales.

* * *

Antes he dicho que escribir requiere esfuerzo. Si alguien no tiene una obligación laboral, igual pospone sus ganas de escribir algo. Es un error. Un plazo de entrega es indispensable. Yo por ejemplo he retrasado algunas semanas la entrega de este libro por falta de un día fijo. La autodisciplina no es lo mío. Cuando tuve un día, no paré hasta entregar algo aceptable. Siempre se puede mejorar, y es probable que no lea el libro definitivo porque lo cambiaría todo de nuevo. Como

dice bien mi editor aquí, "a estas alturas, una semana más mejorará el libro solo un 5 por ciento".

En una columna en el periódico inglés *The Guardian*, el escritor Charlie Brooker aconseja algo parecido: "Estoy locamente celoso de los escritores prolíficos, que o bien deben haber asesinado a su crítico interior y flotan con facilidad en una ensoñación productiva, o han sido lo bastante afortunados como para haber nacido con cero sentido de la autocrítica. A todos los que me han escrito para pedirme consejo sobre cómo escribir, mi respuesta es: poneros un plazo. Eso es todo lo que necesitáis. Olvidaros de la suerte. No os agobiéis con el talento".

Tiene razón. Brooker mira y remira lo que hace, la mayoría de veces no debe estar convencido. Pero se acerca la fecha de entrega y no hay más remedio. Hay que escribir y enviarlo. Si nadie nos obliga ni anima, tendremos que ser nosotros mismos. Si aún así no lo hacemos, es que no nos apasiona. Será mejor dedicarse a otra cosa como oficio o afición.

Aquí terminan los capítulos dedicados a la teoría. Ahora empieza la práctica.

Capítulo VI

Si una palabra parece innecesaria, seguro que lo es

Si este libro debiera tener sólo dos capítulos, serían el primero –"El lector manda"– y este. En un texto siempre sobran palabras. El reto es acertar cuáles.

Si la claridad es el objetivo, el mejor camino es la simplicidad. No hay que enrollarse, no hay que "embellecer" –que es una palabra fea– la escritura. Imaginemos que el texto es una rama. Las hojas no hacen falta. O como mucho hay que poner una, dos, tres, para que den un poco de color. Pero con cuidado y, ante la duda, siempre borrar. La rama es el mensaje y desnuda es como mejor se ve.

Estos son los tres primeros párrafos de un largo reportaje de un domingo en uno de los principales periódicos españoles.

> La brisa monzónica golpea mi cara. Subida en una barcaza repleta de bártulos y gentío, navego rumbo a la isla de Pate, en la costa norte de Kenia, a dos horas del archipiélago de Lamu. Atravieso las aguas del Océano Índico, me llevan con fuerza las mismas olas que hace 600 años arrastraron al más célebre explorador chino, Zheng He, el descubridor de los mares de Occidente hasta la costa africana.

> Me despido de la civilización y me adentro en las entrañas de la isla de Pate, un lugar de gentes de tez amarillenta, ojos almendrados y cabellos lacios y finos; la cuna de los primeros y únicos descendientes de chinos en África, los herederos de los hijos del Imperio chino que llegaron al continente más inhóspito.
>
> Poso mis pies en la orilla de la isla, rodeada de manglares, cocoteros y bananeras, y respiro un aire puro y fresco, el aire de la selva virgen africana que todavía no conoce la huella destructora del ser humano. Me reciben con los brazos abiertos las gentes del pueblo de los amarillos, como los conocen sus hermanos africanos.

En este texto más de la mitad de palabras no hacen nada. En una lectura despistada, podemos no darnos cuenta. Pero aunque no seamos conscientes, ese texto requiere más tiempo de lectura y no da tanto. El lector debe buscar entre las palabras para dar con la información, como si fuera un videojuego. Las palabras sin sentido distraen y el texto se vuelve flácido y diluido.

Este texto es periodístico. Su principal objetivo es informar. La periodista quizá no tenía datos suficientes o quizá le guste "dar color" a su prosa. Sea cual sea el motivo, llena las líneas de vaguedades que sirven tanto para una isla africana como para un pueblo brasileño.

La primera frase está de más: "La brisa monzónica golpea mi cara". Luego da algo de valor. Aunque podría decirse mejor así: "Voy en una barcaza llena a la isla de Pate, que está en la costa norte de Kenia, a dos horas del archipiélago de Lamu. Por aquí pasó hace 600 años Zheng He, el explorador

chino más célebre". Atravesar las aguas y las olas con fuerza son recursos trillados.

En el segundo párrafo se dice algo más: ahí viven los únicos descendientes de los chinos que quedan en África. Luego se repite. Primero así: "La cuna de los primeros y únicos descendientes de chinos en África", y luego así: "Los herederos de los hijos del Imperio chino que llegaron al continente más inhóspito". En las dos frases dice lo mismo sin motivo; una sobra.

El tercer párrafo sólo dice: "He llegado bien". Todo lo demás son expresiones del tipo "poso mis pies". La periodista puede escribir como quiera y si los encargados de la redacción del diario se lo aceptan, ya está bien. Tampoco un profesor de lengua podría restarle puntos por faltas.

Pero la escritura del reportaje da la impresión de rodeos. No me interesa lo que quiera contarme una periodista rollista. Alec Wilkinson, redactor del *New Yorker,* dice: "Cuando leo prosa desordenada pienso: 'De acuerdo, lo ha escrito alguien en quien no puedo confiar'. Al escritor no le apetece esforzarse para aclarar lo que quiere decir y decirlo bien".

Yo, como lector, no voy a hacer el trabajo de desbrozar el artículo para buscar las gotitas de información espolvoreadas. Si un periodista tiene 1.500 palabras –que son muchas– para contar algo, el público debe esperar información. Si no, le dan menos por su dinero.

Este es un ejemplo general de cuántas palabras pueden llegar a sobrar en un texto profesional. Añado aquí algunas guías más concretas para evitar que sobren palabras y hagan farragoso un texto:

–*Los adjetivos, en cuentagotas*. Un adjetivo es un arma poderosa. Hay que usarlos poco. El cielo suele ser azul; así

que decir "el cielo azul" no suma nada si las circunstancias no lo requieren porque ha llovido hace poco y eso tiene un valor increíble para la historia. La abundancia de calificativos hace el texto pesado. De los elementos esenciales de la oración –nombre, verbo, adjetivo y adverbio–, solo el nombre y el verbo son siempre necesarios. Si no están, no hay frase. Además, son las partes más claras de una oración: "El perro come". El resto son acompañantes de lo esencial: "El perro grande y marrón come aburrido". Los adjetivos hacen que la oración pierda fuelle. Hay que usar los adornos con delicadeza.

Esto sirve también para otros ámbitos. Tengo una amiga a quien le gusta vestir bien. Dice que hay que destacar solo un accesorio. Si uno lleva unos pendientes que quiere destacar, que lo demás sea discreto. Si se llevan unos pendientes, una pulsera, unos anillos y un bolso chillones, el mensaje o la belleza de los pendientes pasa desapercibida. Con los adjetivos pasa lo mismo; hay que vigilar cuántos y cuáles ponemos para que cumplan bien su función.

–Los adverbios de cantidad positivos sobran más de lo que parece: muy, mucho, bastante. Entre "La playa es bonita" y "La playa es muy bonita", la diferencia es tan pequeña que no es necesario malgastar una palabra. Otro ejemplo: "Tengo más dinero" o "tengo mucho más dinero". De nuevo, si se usa, que sea por estricta necesidad. Los términos de comparación deben estar claros. El escritor norteamericano Mark Twain tiene sobre esto una gran frase: "Pon 'mierda' cada vez que tengas intención de escribir 'muy'. Tu editor lo borrará y la escritura quedará como debería ser". Si hay un editor que revise el texto, es un gran consejo.

–*Las muletillas, fuera*. Cuando no sabemos bien qué decir o no estamos seguros, damos vueltas. Cuando hablamos, es comprensible que lo hagamos; es un recurso útil: mientras colocamos muletillas, pensamos. Los locutores de un partido de futbol suelen alargar las palabras para dar tiempo a que la acción transcurra y encuentren nuevas frases que decir. Son recursos retóricos lícitos.

En cambio, con un texto escrito tenemos más tiempo para pensar. Hay que evitar los recursos vacíos: "en principio", "podríamos añadir", "hay que destacar", "en ese sentido", "sin lugar a dudas". El ritmo del discurso se resiente. Son baches. Hay muletillas más elaboradas. Este ejemplo es una muletilla entera:

> Lo que me interesa destacar, con previa renuncia a lo que sería un imposible tratamiento exhaustivo de la cuestión con un mínimo de rigor en un espacio como éste.

La frase sigue, claro, porque todo este trozo no dice nada que importe. La muletilla evidente es "lo que me interesa destacar". Es mejor destacarlo sin dar tantos avisos. Pero lo mejor es lo que viene luego. Con toda esa frase el autor pretende decirnos: "Soy mucho más listo de lo que puedo demostrar aquí, pero por suerte no tendré que probarlo". Es un modo de esconderse. Si en un artículo breve, ponemos excusas porque no podemos explicarnos mejor, el espacio que queda es aún menor. Todos sabemos siempre más de lo que escribimos, no hace falta ponerlo.

–*Los adverbios en "-mente" son excesivos*. No hay que repartir adverbios sin sentido. Como otras veces, el escritor debe

valorar si el adverbio que coloca hace una función imprescindible. Como suelen ser palabras largas y por tanto dominantes, es bueno que se piense bien. Aunque creamos varias veces que es necesario añadir adverbios en "-mente" por ahí, hay que procurar que no se reproduzcan en cada párrafo. Estos dos son magníficos casos donde sobran, sin más:

> Indiscutiblemente uno de los mayores temores que enfrenta el ser humano es hablar en público.

> Lista de los aditivos alimentarios permitidos actualmente en la Unión Europea.

–*El presente continuo molesta*. Tengo cierta manía personal al presente continuo. No creo que el español lo necesite tan a menudo como se usa. Solo es imprescindible en casos excepcionales (aquí podía haber puesto "muy excepcionales", pero cambiaría poco). Estas tres frases son del periódico. La información que aporta el presente continuo la da el presente a secas:

> Las empresas constructoras están presionando a los alcaldes para que reclamen.

> Agirresarobe llegó a estar trabajando a solas en más de una ocasión en las inmediaciones de su despacho.

> Lo está haciendo continuamente.

En las dos primeras frases, "presionan" y "trabajar" tienen el mismo valor que la forma compuesta. Como con los

adverbios en "-mente", hay que valorar si aportan algo que una forma más breve no ofrezca ya.

El tercer ejemplo es más curioso. Lo he visto mucho. He puesto esa frase entre comillas en Google. Da 1.920 resultados y me parecen pocos. Son redundantes. Cojo el primero:

"El caso es que esto lo está haciendo continuamente sin parar desde que conecto la adsl y no sé cómo bloquearlo."

"Lo está haciendo continuamente sin parar" logra rizar el rizo. "Lo hace sin parar" o "no deja de hacerlo" ya bastan.

–*Las expresiones redundantes cansan.* Estas expresiones son muletillas de otro tipo. Las muletillas auténticas sirven en cualquier contexto. Este otro tipo de expresiones se acercan al tópico. Algunas las tenemos tan oídas que parece que no podamos decir esas palabras juntas sin que todas las demás estén también ahí. O también puede parecer que sin esa coletilla la frase queda pobre. Pero no: las frases pobres son a menudo más ricas. Algunos ejemplos:

"Con más de 120 años de historia a sus espaldas."
La historia siempre queda "a sus espaldas".

"El polvo acumulado con el paso del tiempo."
El polvo solo se acumula con el paso del tiempo.

"La tensión entre el Gobierno y las constructoras crece por momentos."

Si la tensión crece, da igual que sea por momentos o no. Crece y ya está.

"Una excepción a esta regla."

Si hay excepción, es que hay regla, no es necesario recordarlo.

"Parece obvia a cualquier observador."

Si algo parece obvio, es lógico que se lo parezca a un observador. La obviedad no existe en el vacío.

"En coherencia con lo dicho previamente."

Si algo se ha dicho, siempre se ha dicho antes (o "previamente").

"Las escuelas y el ayuntamiento se ayudarán mutuamente."

Si dos se ayudan, sólo pueden hacerlo "mutuamente".

"Especialmente visible en los sectores juveniles."

¿"En los jóvenes"?

"Si sabe encauzar su esfuerzo adecuadamente."

Si un esfuerzo se encauza, tiene que ser a la fuerza "adecuadamente".

"Las religiones presentes en nuestro mundo son respetables."

No sé de ninguna religión que no sea de nuestro mundo o que no esté siempre presente. Con "las religiones son respetables" ya bastaría.

"La libertad de conciencia de sus ciudadanos."

La libertad de conciencia no la suelen tener ni los gatos ni los edificios. Como mucho, en una frase así funcionaría "la libertad de conciencia de los españoles" si la opusiéramos por ejemplo a la de los marroquíes.

"No sé si se seguirá haciendo, lo desconozco."

Decir dos veces lo mismo con palabras distintas puede aportar algo en contextos determinados. Es un recurso que mejor no usar. Así que si "no sé algo", el lector ya sabe que también "lo desconozco".

"Ha desatado todo tipo de análisis sobre el tema."

Los análisis siempre son sobre algo. Si hablamos de algo y decimos que "ha desatado todo tipo de análisis", está claro que será "sobre el tema" que tratamos.

–*Los pronombres inútiles tienen alternativas*. Cuando uno escribe una frase y llega a un punto en que necesita colocar el pronombre "mismo", "éste", "ello" o la rareza "mi persona" hay que volver a empezar. Algo ha ido mal. La mayoría de veces el pronombre sobra o se puede sustituir por otro más discreto. En otras, es mejor plantear la frase de otro modo.

"Las ancianas Duarte agradecieron en el alma el favor que se les hizo, pero no pudieron disfrutar *del mismo* porque al negarse Manuel, el hermano demente, a retornar a Santo Domingo, ellas como ya se dijo, prefirieron quedarse."

Con cambiar "disfrutar del mismo" por "disfrutarlo", sería suficiente.

"Mi colega Ignacio Sánchez-Cuenca –en estas mismas páginas (*¿Quién teme a la nación?*, 23 de julio)– podría servir como claro exponente (léase lo de claro en el doble sentido de la nitidez de su planteamiento y la contundencia del mismo)."

Aparte de que la aclaración que va entre paréntesis es rebuscada, la frase quedaría mejor así: "Léase lo de claro en el doble sentido de la nitidez del planteamiento y su contundencia". El significado es lógico. Más arriba ("en estas mismas páginas"), ese "mismas" como adjetivo tampoco añade ahí nada. Además, hace que se repita la palabra dos veces en tres líneas.

"La penúltima etapa de esta Vuelta a España estuvo caracterizada por la rapidez de la misma."

No hace falta decir nada. La frase es buena así: "La penúltima etapa de esta Vuelta a España estuvo caracterizada por la rapidez". Mejor, de paso, "se caracterizó". Pero lo mejor del todo: "La penúltima etapa de la Vuelta a España fue rápida".

"Yo no sé si hay o no filtraciones, ni el grado de veracidad de las mismas."

Igual que la anterior, con cambio de artículo: "Yo no sé si hay o no filtraciones, ni su grado de veracidad". Pero aún mucho mejor: "Yo no sé si hay filtraciones, ni si son verdad". (Una cosa curiosa de esta frase. Si alguien dice que no sabe si hay filtraciones y luego añade "ni el grado de veracidad de las mismas", el subconsciente le traiciona: si no sabe si hay filtraciones, ¿por qué dice que no sabe si son verdad?; si lo reconoce es muy probable –aquí el "muy" aporta algo– que haya filtraciones.)

"Al final, la entrega a Francisco Álvarez-Cascos en Oviedo de la insignia de oro de la asociación Día de Galicia en Asturias se convirtió en un acto de adhesión a su persona."

Mejor que "a su persona", "a él". Aún mejor, buscar una alternativa que informe: "al ex ministro", por ejemplo.

"Este documento que me envía Susana (gracias mil por ello)."

Si el paréntesis va detrás del motivo del agradecimiento no hace falta la aclaración "por ello": "Este documento que me envía Susana (gracias mil)" ya vale. Otra cosa es si en pleno texto es el lugar para dar las gracias (no lo es).

"Un gol tan importante no ha cambiado mi persona."

Quedaría mejor si el futbolista dijera: "Un gol tan importante no me ha cambiado".

Estas reglas a veces pueden comportar un problema. Hay que repetir una palabra en la misma frase o en dos frases vecinas: bien porque ningún pronombre puede sustituirla, bien porque las mejores alternativas son largas y feas. La solución exacta es difícil y depende de los casos. Pero podría resumirse así: si no hay más remedio, se repite.

Las palabras que mejor pueden repetirse son las más neutras. A mí me gusta repetir, por ejemplo, "decir", a secas. Me gustan poco las variantes "lamentar", "clamar", "manifestar", "enfatizar". Tampoco me gustan los adornos que se le ponen "dijo compungido", "dice sonriendo". A veces puede convenir un sinónimo de decir o acompañarle de un adverbio o adjetivo. Pero no siempre. Si lo que alguien "dijo"

es interesante, el verbo basta. Lo mismo ocurre con "ser". Alguien "es profesor", no "ejerce de". En casos concretos, repetir una palabra es útil y bienvenido.

Para cerrar esta sección, como colofón, una frase donde sobran la mitad exacta de las palabras. Es un ejemplo de lo fácil que es a veces hacer un texto más ligero y lo difícil que puede ser detectarlo:

> Se da la circunstancia de que la joven también resultó gravemente herida, en su caso tras precipitarse al vacío desde el balcón del segundo piso de la vivienda.

La frase tendria el mismo sentido si fuera así (sólo quito palabras y cambio una): "La joven también resultó gravemente herida tras caer desde el balcón del segundo piso". De 28 palabras a 14, justo la mitad. Es una frase de un periódico. Podían haber puesto la foto más grande.

Capítulo VII

Si una palabra corta va bien, por qué poner una larga

Este capítulo es la continuación natural del anterior. En un texto no sólo sobran palabras. A menudo es bueno también suprimir sílabas. Sólo acepto un motivo para usar una palabra larga cuando una corta va bien: la precisión. Pero ya no sería lo mismo. Si una palabra larga es más precisa, entonces una corta no va bien. Ante la duda, siempre la corta.

Como en los otros casos, no es una regla inquebrantable. Pero si nos la saltamos, hay que hacerlo a sabiendas. El castellano tiene la desgracia de ser una lengua de palabras con más letras. La revista inglesa *The Economist* publicó hace unos años un editorial en favor de la brevedad en el que usaba sólo palabras de una sílaba. En español, sería imposible. Quizá podría hacerse con palabras de dos. Como regla general, en español una palabra larga tiene cuatro sílabas o más.

El problema de las palabras largas no es sólo que cuestan más de leer y de entender, sino que hacen un texto, a simple vista, más irrespirable. El fragmento siguiente tiene 47 palabras. Hay quince de cuatro sílabas o más y nueve de tres; son más de la mitad. Es terrible:

> Desde un sencillo ejercicio de racionalidad, esas posturas extremas son inaceptables, pero los seres humanos tenemos verdaderas dificultades para reflexionar con ecuanimidad y establecer reglas sociales, que permitan avanzar hacia convivencias más armónicas y de respeto a lo que la mayoría hemos convenido en denominar derechos fundamentales.

Como siempre también, no es necesario. Esta frase horrible ("horripilante" quizá le gustaría más a la autora de ese texto) podría más o menos decirse también así: "Si pensamos un poco, esas posturas extremas son inaceptables, pero a los humanos nos resulta difícil reflexionar [para no repetir pensar] con justicia y pactar reglas sociales que nos permitan avanzar hacia una convivencia basada en lo que la mayoría llama derechos básicos". El resultado es también penoso, pero no se puede hacer más.

No sé el motivo del gusto por las palabras largas. Quizá parecen más serias, cultas o musicales. Quien sabe. Hay en cambio algunas palabras que se usan mal, solo por el mero hecho de alargar una palabra corta que ya existe. Una de las diversiones de mi vida es recoger ejemplos de su uso. Aquí pongo unos cuantos. Hay más:

"Cómo solucionar problemas que puede experimentar al intentar activar un producto de Office."

Experimentar es un verbo muy concreto. Aquí se usa mal; quieren decir "encontrar". En otros contextos, reemplaza mal a "probar", "intentar", "sufrir."

"La Unión Europea se esfuerza para implementar nuevas medidas de austeridad".

Implementar es otro verbo que conviene dejar de lado. Mejor "aplicar", incluso "instaurar".

"Donde yo ejercía como *deputy commander* español".

Igual decir que "era" subcomandante le parece poco al autor. (Luego hablaré del uso inútil de palabras extranjeras.)

"El objetivo de mi jefe persigue recuperar el espíritu original."

Como arriba, más vale "es" que "persigue". Hay más casos donde el verbo "ser" se le tiene por poco: "La falta de seguridad se erige como otro problema". Mejor, "la falta de seguridad es otro problema".

"Compartiendo enseñanzas y experiencias de forma verbal."

Solo la palabra "contar" sería un modo mucho más simple de decir que se habla de enseñanzas y experiencias "de forma verbal".

Hay muchos más ejemplos de palabras largas usadas sin un motivo claro:

"Asistencia" por "ayuda".

"Se encuentra" por "hay".

"En las inmediaciones" por "cerca" o "al lado de".

"Un artículo firmado por" por "de".

"Rigurosidad" por "rigor".

* * *

No sólo las palabras pueden ser largas. También las ideas. Un texto aspira a transmitir un contenido. Hay autores que aprovechan eso para mostrar todo lo que saben. Hasta ahora he puesto ejemplos de palabras o construcciones largas. Aquí voy a añadir cómo algunos intentan demostrar todo lo que saben sin dar ningún beneficio al lector.

Pongo este caso en el capítulo dedicado a las palabras largas porque esto es algo así como ideas largas que también hay que cortar. Es pomposo y sobra. Hay que explicar lo justo, lo que el discurso precise. Ni un pavoneo de más.

Uno de los modos más comunes de detectar ideas que sobran es con la mención de autores. Se da a menudo en la universidad o en artículos académicos. Por ejemplo:

"Psicosis (*Psycho*, 1960) es un agujero negro de alta densidad narrativa. Desde el momento en que la cámara entra (¿subrepticiamente?) por la ventana del pequeño apartamento en el que retozan Marion Crane (Janet Leigh armada con un sujetador acorazado) y Sam Loomis (John Gavin, con el torso desnudo; la comparación de atuendos entre Marion y Sam ya asombró al crítico Jean Douchet)."

No sabemos qué dice Douchet. Sólo imaginamos que el autor sí. La mención no está mal en sí; como siempre, que cada cual haga lo que quiera. Pero el mejor modo de citar a Douchet es contar cuál era su aportación, si no es un modo barato para quien escribe de ponerse a la altura de Douchet.

"Estamos ante mucho más que una batalla nominalista o semántica (en el sentido que aplicaba Karl Loewenstein a las Constituciones, no en el lingüístico)."

¿Cuál es el sentido que aplicaba Karl Loewenstein a las Constituciones? Quién sabe. Esto no lo saqué de una revista universitaria sino de un periódico nacional.

Lo mismo ocurre con las palabras en otras lenguas. Si hay traducción habitual española, es mejor escribirla. Si no la hay, es adecuado añadir entre paréntesis o de cualquier otro modo una traducción aproximada. Lo que es inútil es esto:

"No es lo mismo ser partidario *de lege ferenda* de esa plurinacionalidad."

Esto también lo leí en un periódico, no en una revista para juristas. Si uno no sabe qué es "*de lege ferenda*", como yo, es su problema. El autor estará muy contento por saberlo, pero su artículo pierde valor.

Este caso también es curioso. Aquí un autor célebre presume en una entrevista de ser claro. Lo hace con esta frase:

"Así de sencillo, lo simple natural, que decía *monsieur* Pascal, nada de *faux brillants*, de enmascaramientos o embellecimientos de lo real, nada de simulacros o *ens fictum*."

No solo cita a Pascal como *monsieur*, sino que asombra con sus "*faux brillants*" o "*ens fictum*". Suerte que todo va de "lo simple natural".

Capítulo VIII

La frase corta, la voz activa y afirmativa, el párrafo útil

Dejo aquí las palabras. Paso a las dos siguientes categorías de un texto: la frase y el párrafo. De la frase diré dos cosas: la longitud cuenta y la voz también.

La legibilidad es el esfuerzo que cuesta leer un texto. Para averiguarla hay un método sencillo. El más usado lo ideó Rudolf Flesch (la adaptación para el español de la fórmula de Flesch se llama Flesch-Szigriszt).

Índice de legibilidad = 206.835 – 62.3 S/P – P/F

Hay que restarle a 206.835 el resultado de las sílabas totales (S) entre las palabras (P) multiplicado por 62.3. Al resultado hay que restarle el número de palabras dividido por las frases totales (F). Cuanto más bajo sea el valor, más complicado de leer es el texto.

El índice es una guía. No es ninguna solución. Un texto puede tener frases cortas y largas. Si solo son cortas es cortante, no funciona. Si son solo largas el lector tiene que serpentear demasiado, tampoco funciona.

El primer discurso desde el Despacho Oval del presidente Obama –sobre el vertido de petróleo en el Golfo de México–

tenía 19,8 palabras por frase. En cualquier lengua es bastante; en inglés, más. Una frase natural puede tener nueve palabras, como esta. O 25, como la primera de este párrafo, que he alargado adrede con el inciso. Hay que dar con un equilibrio. En este libro diría que hay pocas frases de más de veinte palabras. No me gusta estirarlas tanto; sólo cuando es necesario. Me siento incómodo y me parece que el lector se pierde por el camino.

No hay una regla de oro. Sí que hay en cambio frases incomprensibles por su longitud, llenas de subordinadas. Cuando ocurre eso, mejor volver a empezar. Una frase es como una pastilla. El paciente sólo puede tomar píldoras de un tamaño, una detrás de otra. Cuando la pastilla es demasiado grande, se atraganta. Si encima le hacemos tomar tres seguidas, se ahogará.

Las frases largas son uno de los problemas más comunes en español. La lengua tiene facilidad para enrevesar lo que se quiere decir. Las subordinadas son a veces demasiado fáciles de construir. Hay que hacer un esfuerzo para reducirlas.

Aquí hay unos cuantos ejemplos de distintas variantes:

> Este Gobierno tan, digamos, flexible a la hora de decir la verdad y tan experto en rectificarse a sí mismo resulta de una sinceridad y una exactitud aplastantes cuando anuncia subidas de impuestos, aspecto en el que los ciudadanos serían sin duda indulgentes con las mentiras.

Esta frase se deja leer. Pero sería mucho mejor si hubiera acabado en "impuestos". La última frase podría haber sido así: "En ese aspecto los ciudadanos serían sin duda más indulgentes con las mentiras". Pero no es grave.

Un ejemplo más gracioso:

> Tendrás cuidado con las subordinadas. Comoquiera que la lengua de Cervantes es extraordinariamente versátil, según se refleja en nuestro acervo literario, así como en el pasmoso desarrollo de nuestro lenguaje administrativo, único en el mundo por lo que se refiere a prolijidad y precisión, no está de más que, en el espacio sofocante de una tribuna de periódico, el autor tenga la elegancia de recortar la longitud de sus frases.

Este ejemplo es, como todos, real. Salió en un artículo de un sociólogo en uno de los principales diarios españoles. Era el primer mandamiento sobre cómo los expertos y profesores debían enviar artículos a un periódico. El primer mandamiento debería ser el más importante. Quizá sea ironía –es lo mejor que podría ocurrir. O quizá para el sociólogo esta frase no es larga, sino que es "prolija" y "precisa". Podría haber sido algo así: "El español es versátil, como se ve en la literatura y el pasmoso lenguaje administrativo, único en el mundo. Por tanto, debido a la brevedad de una tribuna en un periódico, el autor debe recortar la longitud de las frases". El mensaje es el mismo y queda más claro.

> La victoria de Rafael Nadal en el Abierto de Estados Unidos, único torneo de Grand Slam que se le resistía al cinco veces ganador de Roland Garros, sitúa al tenista español en la lista corta de los mejores jugadores de la historia y documenta la trayectoria ascendente de quien, sin llegar a tocar techo en su carrera, sigue sumando títulos y estableciendo marcas en el circuito internacional, donde ya figura como el tenista más joven en completar el circuito de los cuatro "grandes".

Otra frase que no es incorrecta. Pero sería mejor, por ejemplo, algo así: "La victoria de Rafael Nadal en el Abierto de Estados Unidos, único torneo de Grand Slam que se le resistía, sitúa al tenista español en la corta lista de los mejores jugadores de la historia. Nadal no para de crecer. Su carrera no ha tocado techo. Tras ganar cinco veces Roland Garros, suma aún títulos y marcas. Por ahora es ya el tenista más joven en completar el circuito de los cuatro 'grandes'".

> Casi quinientos años después de que Enrique VIII se proclamara cabeza de la Iglesia de Inglaterra, uniendo en su persona la autoridad civil y eclesiástica, Benedicto XVI lanzará esta semana en Londres un encendido mensaje en defensa de la separación entre Iglesia y Estado, entendida ésta como un respeto mutuo que suponga el reconocimiento de los poderes civiles del derecho de sus ciudadanos a manifestar y desarrollar también en la vida pública sus compromisos religiosos.

Ya es la última que pongo. Quedaría mejor así: "Hace quinientos años que Enrique VIII se proclamó cabeza de la Iglesia de Inglaterra. Unía así la autoridad civil y eclesiástica. Benedicto XVI lanzará esta semana en Londres un encendido mensaje en defensa de lo contrario: la separación entre Iglesia y Estado. El Papa aboga por un respeto mutuo que suponga el reconocimiento de las autoridades del derecho de los ciudadanos a manifestar también en la vida pública sus opiniones religiosas". He añadido ese "lo contrario" para guiar un poco mejor al lector. Anunciar por dónde irá la frase siguiente facilita la lectura.

La voz más clara es la activa y positiva. "El fontanero repara la tubería" es mejor que "La tubería es reparada por el

fontanero". En cuanto a positiva, por ejemplo: "Juan vendrá" es mejor que "Juan no dejará de venir".

El escritor Stephen King tiene una explicación para esto, sobre todo para la pasiva, pero valdría para los dos: "A los escritores tímidos les gusta la pasiva por el mismo motivo que a los amantes tímidos les gustan las parejas pasivas. La voz pasiva es segura. No hay ninguna acción problemática que afrontar. Creo que que los escritores inseguros sienten también que la voz pasiva de algún modo da autoridad a su trabajo, incluso quizá un toque majestuoso".

Ahora viene lo mejor, con el ejemplo que pone King: "El escritor tímido escribe 'La reunión ha sido convocada a las siete' porque eso le dice algo así como 'Ponlo así que la gente verá que tú sí que sabes'. ¡Purga ese pensamiento traidor! ¡No seas memo! ¡Estira los hombros, levanta la barbilla y controla esa reunión! Escribe 'La reunión es a las siete'. Así, por Dios. ¿No te sientes mejor?"

El párrafo, ya lo he dicho, es el fragmento más útil de un texto. La frase es la unidad básica de sentido. Pero varias frases juntas forman una idea, una descripción o una explicación. El párrafo ayuda tanto al autor como al lector. En español, los párrafos suelen ser largos, de varias líneas. No hay problema en hacerlos más cortos, aunque es bueno que haya una cierta media. Para el autor, lo mejor del párrafo es que le ayuda a estructurar las ideas. Si en cada párrafo explicamos una sola cosa, vamos bien.

Capítulo IX

El lenguaje debe ser definido, concreto

Este capítulo podría titularse también "Cómo hablar sin decir nada". Los mejores ejemplos son los discursos políticos. El lenguaje que suelen usar los políticos es rimbombante y a menudo no se refiere a nada real. Son textos mal escritos casi adrede, para sortear entrar en detalles molestos. Es una de las causas evidentes del cansancio que provocan los políticos. El oyente o lector ve en seguida que quien habla no quiere decir más que vaguedades. Un ejemplo:

> Invertir esta situación [la pobreza en el mundo] requiere acciones positivas que fortalezcan las capacidades de los pueblos y las personas que viven en su propia piel las consecuencias de la pobreza, la violencia o la inequidad para superar esta realidad, ya que a ellas les corresponde decidir los procesos que hace falta encauzar para generar su propio modelo de desarrollo.

Este político quiere decir que el final de la pobreza requiere dar poder de decisión a los pobres. Usa en cambio sin necesidad un lenguaje indefinido –"capacidades", "realidad", "procesos"– que vale para todo.

Otro ejemplo aún peor. ¿Cómo puede definirse un partido político? Así de mal:

> Somos un Partido de progreso al servicio de la ciudadanía, abierto a la participación de hombres y mujeres que expresan sus ideas, sus preocupaciones y que buscan soluciones. Somos un partido transparente, abierto a los cambios, a la evolución y a la innovación. Que cree y practica otra forma de hacer política: la que se entiende, la que es participativa, la que es próxima a los ciudadanos y las ciudadanas, sensible a sus problemas y deseos.

¿Qué partido del mundo no podría definirse igual? Son 76 palabras inútiles, que no tienen ni ritmo ni algo así como fuerza poética, que a veces puede disculpar el uso de este tipo de rollos. En este caso sólo sirve para llenar una página web que nadie mira.

El problema del lenguaje no definido no es tanto la incomprensión como el aburrimiento. El lector intuye que no se dirá nada. Para llenar un texto de obviedades, es mejor callar. Cuando alguien empieza a hablar con palabras generales, a la tercera frase ya se advierte que no aportarán nada, que se escribe por escribir.

Otra muestra. Un alcalde da una conferencia sobre su ciudad y dice:

> Es hablar desde un proyecto que tiene y expresa fortaleza en su modelo social, económico y urbano, que está absolutamente inmerso en un proceso de crisis global con efectos locales, pero que está avanzando, y que contrasta con otros modelos que en estos momentos se han frenado. Un modelo que, en medio de una etapa de crisis profunda, gana posiciones en el contexto global.

¿Qué es expresar "fortaleza en su modelo social"? ¿Cuál es "el contexto global"? El alcalde procura utilizar palabras positivas: "fortaleza", "avanzar", "ganar posiciones". El uso excesivo de estos términos buenos hace que luego para decir algo en serio, sintamos que esas palabras ya no sirven porque significan menos de lo que deben. Entonces se usa la exageración como remedio y todo se convierte en un desastre. Lo que podría ser "una ciudad agradable" pasa a ser "el mejor ejemplo de convivencia ciudadana del siglo XXI". Si otra ciudad es de verdad "el mejor ejemplo de convivencia", la hipérbole deberá ser tremenda.

Mientras preparaba este libro me llegó por internet un "Método para hablar como un político". Había una tabla con cuatro columnas y quince filas. Cada cuadradito encerraba el trozo de una frase. Se podía combinar la frase de cualquier fila de la primera columna con cualquiera de la segunda y así hasta el final. Salían frases penosas, pero que alguna vez habremos oído. Por ejemplo estas tres, al azar (las barras separan las columnas de la tabla):

> Queridos compañeros/ la realización de las premisas del programa/ nos obliga a un exhaustivo análisis/ de las condiciones financieras y administrativas existentes.

> Por otra parte, y dados los condicionamientos actuales/ la complejidad de los estudios de los dirigentes/ cumple un rol esencial en la formación/ de las directivas de desarrollo para el futuro.

> Sin embargo no hemos de olvidar que/ la estructura actual de la organización/ ayuda a la preparación y a la realización/ de las actitudes de los miembros hacia sus deberes ineludibles.

El autor de la tabla ha sido genial pero refleja un problema triste.

* * *

Hay otro ámbito que tiene dificultades parecidas: las artes. ¿Cómo se habla de algo abstracto como la calidad de una exposición de pintura? Se puede hacer, pero es difícil. Quienes lo hacen mal, se limitan a vaguedades, como aquí, en una muestra sobre el viaje:

> La importancia del acto de viajar late en el proceso mental de pensar el desplazamiento, acumular experiencias, disponer diversos tiempos, físicos, metafóricos, imaginarios, para componerlos como territorio reflexivo. El proyecto "En busca de lo milagroso" ilustra esa idea de viaje, de itinerario, desde la voluntad mental y corporal de atrapar sus límites, sus espacios, la propia vivencia, el tránsito, también la caída.

¿Qué es "disponer diversos tiempos" para "componerlos como territorio reflexivo"? Seguro que querrá decir algo y que si preguntáramos al autor por sus intenciones y pudiera explicarse, igual lo entenderíamos. Mi duda en estos casos es si el autor sabe con certeza qué quiere decir. O si relee su texto para tratar de hacerse entender más.

Para mejorar estas frases, para conseguir un lenguaje más concreto, es necesario saber qué se quiere decir en primer lugar. El rasgo principal de la indefinición es el vacío. Si quitáramos esas frases, el mensaje –si lo hay– llegaría igual al lector.

Además de estos ámbitos donde el lenguaje indefinido es más común y se hace más pesado, hay otros ejemplos de cómo se expande por otros campos. Es mejor evitarlos.

El caso principal lo llamo poesía barata. El autor quiere decir una cosa simple, pero lo engalana con una metáfora sacada de la manga o una expresión retorcida que da aparente gravedad.

Un columnista empieza su artículo. Plantea el caso que quiere resolver y al final del primer párrafo, se pregunta:

"¿Por qué opción estaríamos en la soledad de nuestra conciencia?"

En realidad eso –"¿qué creo yo?"– es la pregunta obvia que debe responder todo artículo. Mejor no poner nada. Ese mismo artículo, sigue así:

"El mejor zumo de la experiencia es la cristalización de ideas que nos asistirán para interpretar la realidad. La ciencia es el gran método para saber cómo es la realidad pero todavía nadie ha suturado bien la grieta entre la cultura humanista y la tecnociencia."

Esta frase serviría también para otros capítulos de este libro, pero ese "mejor zumo de la experiencia" le da puntos para salir aquí como poesía barata.

Otros ejemplos reales:

"Voy posando las pupilas" por "mirar".

"Se quiebra el paréntesis vital" por "se acaban las vacaciones".

Después de la poesía barata, otra gran lacra contra el lenguaje concreto son los tópicos. El periodismo deportivo es un ejemplo extendido de escribir con tópicos para disfrazar algo cuya importancia es el resultado, no el desarrollo. No voy a poner aquí frases como "quería ayudar al equipo", "el infierno griego" o "hay que estar al cien por cien para ganar". He buscado otros tópicos; la literatura de viajes también me ha dado juego:

"Aquí se comprenden las metáforas: ciertas palabras no se deterioran por mucho que se abuse de ellas en las agencias de viajes. Visitar esta ciudad [Córdoba] es disfrutar de un buen libro por vez primera o releerlo sin que nos desilusione ahora que hemos crecido."

Suerte que muchas palabras no se deterioran porque se abuse. Aunque ese "disfrutar de un buen libro" parece un poco gastado.

O todos estos, sacados de un artículo terrible de un viaje a un país africano:

"Tras un arduo viaje, el húmedo calor y la luz del sol anuncian nuestra llegada", "la emoción me embarga", "no puedo contener las lágrimas", "un cosquilleo de excitación me invade", "sólo se percibe el sonido de la naturaleza silvestre", "todo ha quedado grabado en mi alma y trazado en las páginas de mi diario" o "una parte de mí se queda aquí".

Tanto las ideas como el texto parecen precocinados. Antes de ir, la autora ya sabe qué va a sentir. ¿De qué país tropical no puede decirse lo mismo?

* * *

Los coloquialismos son algo que va a más. Pronto serán también tópicos. Es otro modo de esconder la realidad. En un correo privado entre amigos puede escribirse lo que se quiera. Hay suficiente confianza como para que expresiones populares o montones de signos gráficos no parezcan falta de seriedad. El problema surge cuando usamos recursos coloquiales en textos para audiencias mayores.

Los dos que más de moda se han puesto son los *emoticons* y la multiplicación de signos de puntuación o admiración. En un texto público no es necesario poner once signos de admiración para dar a entender que esa frase es exclamativa o más importante. No es su función. Con uno basta. La diferencia entre la admiración o no debe ser entre un signo y ninguno.

Los puntos suspensivos son otra gran muestra de lenguaje indefinido. En un texto, los puntos suspensivos implican que el autor deja de pensar y el lector debe empezar a poner de su parte. En algún momento, para insinuar alguna ironía fácil, pueden ser aceptados, pero poco más. Los puntos suspensivos no tienen sentido en un texto serio. Toda la información debe darla el autor.

Si queremos decir "etc." lo ponemos como mal menor. La mejor solución en una enumeración es poner las partes más importantes. Si por ejemplo hablamos de los países a los que exporta nuestra empresa, podemos ponerlos todos o escribir por orden los que más reciben. Los puntos suspensivos dejan dudas.

Por último, los *emoticons* son un recurso temeroso. El texto debe decir lo que queremos que diga. No vale poner una sonrisita para insistir que nuestras intenciones son

buenas, a pesar de haber dicho una barbaridad. Uno de los méritos de la ironía es su discreción. Si ponemos un *emoticon*, todo es evidente. Como siempre, entre amigos, no pasa nada. Pero fuera del círculo privado, los *emoticons* son un comodín demasiado simple.

Capítulo X

Releer, retocar, reescribir

El texto está terminado. ¿Puede enseñarse o entregarse o enviarse? No. Mientras uno escribe está más concentrado en qué dice, y menos en cómo lo dice. Está más pendiente de los argumentos que de las frases. En la relectura es donde destacan las palabras que sobran, las frases demasiado largas, las expresiones cansinas.

La simplicidad y la claridad llegan sobre todo al reescribir. Se ve entonces todo lo que está de más. No sólo eso. También en la relectura uno percibe si las ideas y el discurso fluyen. Si ha logrado encajar lo que dice un párrafo con lo que viene a continuación, si no pierde al lector por el camino. Este es por tanto el momento no sólo de releer y retocar, sino también de reescribir fragmentos.

Ahora con los procesadores de texto esta etapa es más sencilla. Yo he conocido a escritores de máquina de escribir. Su labor era más difícil. El proceso de escritura se alargaba y el de repaso era en cambio más ligero, aunque también se corregía.

Mientras escribían, cada frase y párrafo requería pausa para acercarse al objetivo final tanto como fuera posible. A pesar de eso, con la copia ya limpia, hacían pequeños retoques. Otro modo era primero escribir a mano un borrador y

luego en la máquina pasarlo a limpio y retocarlo todo a la vez. Leer un texto por supuesto es distinto a escribirlo.

El escritor Clive Thompson ve la aparición de los procesadores de textos como un cambio revolucionario: "Cuando puse mis manos por primera vez en un procesador de textos, sentí algo inhabitual: ¡las palabras se movían por ahí! Parecían letras de imprenta, pero se movían por ahí. Asumí muy rápido el nuevo estilo de composición que permitía, y me encantó. Podía escribir borradores más largos, más discursivos, podía dejar deambular mis pensamientos por rincones cada vez más creativos y raros, y llevar los argumentos hasta su final lógico solo para ver dónde acababan. Me podía dar permiso mental para hacer algo así porque luego era fácil editar las mejores partes y dejarlas en el ensayo definitivo". La gran novedad era la tecla de borrar. Cambió el modo de escribir.

* * *

En el resto de capítulos quizá pueda haber más debate entre autores sobre si algo es correcto. En este, no. Todos los escritores releen sus piezas. Como es lógico, no es lo mismo repasar una columna que una novela de cuatrocientas páginas. Gabriel García Márquez cuenta que un día compró por algún motivo una copia de *Cien años de soledad* en la librería de un aeropuerto. En el avión, mientras lo hojeaba, no pudo evitar corregir palabras y frases en los márgenes. La escritura es un camino de perfección.

Una buena manera de averiguar si lo que escribimos va bien es leerlo en voz alta. "Creo que mi objetivo cuando escribo es que el lector casi escuche lo que le digo en su cabeza, como si le hablara. No creo que todo lo que escribes

deba servir para ser leído en voz alta, pero debe sonar, en tu cabeza, simple y claro y directo y conversacional", dice Dave Barry.

Cuando hablamos las palabras extrañas quedan peor, chirrían. Para decir "voy a decir que no", nadie –o casi nadie– dice: "Voy a manifestar mi negativa". Para eso puede ser útil leerse en voz alta. Se nota más si una frase suena falsa. Algunos gazapos quedan más a la vista.

¿Cuántas veces hay que releer un texto? Depende de la importancia y de la longitud. Si es algo privado, con una es suficiente. Los textos más importantes requieren un poco más de elaboración. En cada nuevo repaso se encuentran detalles que es mejor cambiar. Un buen número es tres veces. La primera es la más importante: se ve si la pieza funciona. La segunda se centra en la expresión. En la tercera se pule lo que se ha añadido en los retoques anteriores y se da por bueno. Es normal a veces que se añadan errores en algunos de las relecturas.

La relectura es también el momento definitivo para reconocer nuestros límites. Antes de escribir tenemos en la cabeza una idea magnífica, una presentación ideal. Después de ponerla por escrito, el resultado es inferior. Al final se intentan tapar las grietas. Se ha esculpido algo, pero no acaba de ser lo que teníamos en la cabeza. Lo único que podemos hacer es limarlo.

Pero no por eso debemos dejar de intentarlo. Decir algo es difícil. Decir algo en cada frase es difícil. Ese es el gran objetivo. Parece que todos los que escriben hacen eso al mismo nivel. Espero haber demostrado que no es así. El esfuerzo por decir algo en cada palabra tiene premio. El premio de la simplicidad y la claridad, que son la verdadera elegancia.

Epílogo

Cómo se escribe claro

Estaba a punto de acabar este libro. Por mi trabajo, sigo de cerca la política americana. De repente vi que el 13 de octubre de 2010, el presidente de Estados Unidos, Barack Obama, firmaba la Ley para escribir claro (*Plain Writing Act*). Es una medida que obliga a simplificar el lenguaje legislativo. Es difícil de creer, pero es verdad. No sé si otros gobiernos tienen algo parecido.

Su objetivo principal es obligar al gobierno a escribir en un lenguaje "claro, conciso y bien organizado". La ley se refiere sobre todo a los documentos públicos y formularios que exigen la participación del ciudadano: los modos de pagar impuestos, las medidas que informan sobre beneficios públicos y becas o que explican la regulación necesaria para los negocios. Obliga sobre todo a dos cosas: primero, que un funcionario se ocupe de revisar los textos que salen de su departamento; segundo, que se enseñe a escribir claro a los encargados de redactar esa legislación.

El congresista del primer distrito de Iowa, el demócrata Bruce Braley, fue el impulsor (en las elecciones de noviembre de 2010 Braley ganó por poco, con el 49,5 por ciento de los votos por el 46,7 de su rival republicano; espero que esta ley le ayudara.) En el primer voto en el Congreso, la medida pasó

por 386 a 33 votos Recibió por tanto apoyo de miembros los dos partidos principales, demócratas y republicanos.

En la web de Braley hay varios ejemplos de cómo mejora el sistema esta novedad. Traduzco aquí el primero. Es una reducción extraordinaria de una carta sobre fraude en el Medicare –el sistema público de sanidad para mayores de 65 años. Así era la carta original:

> Investigadores del contratista revisarán los hechos de su caso y decidirán el curso de acción más apropiado. El primer paso que se tomará con la mayoría de los proveedores sanitarios de Medicare es reeducarles sobre las regulaciones y políticas de Medicare. Si la práctica continúa, el contratista podrá llevar a cabo auditorías especiales de los archivos médicos del proveedor. A menudo el contratista encuentra así sobrepagos a proveedores sanitarios. Si hay evidencia suficiente para demostrar que el proveedor viola consistentemente medidas de Medicare, el contratista documentará las violaciones y pedirá a la Oficina del Inspector General que abra diligencias. Esto puede llevar a la expulsión del programa Medicare, multas civiles monetarias y cárcel.

Después de los cambios para que quedara en un lenguaje más claro, la carta dice así:

> Haremos dos cosas para ocuparnos de este asunto: investigaremos si fue un error o un fraude. Le diremos el resultado.

Es una buena muestra de cómo puede afectar a nuestras tareas un lenguaje claro. Como curiosidad, en una entrevista reciente, al congresista Braley le preguntaron qué le gustaría ser si no fuera político: “Me gustaría llevar la concesión de

madera para quemar en hogueras del parque nacional de las Montañas Rocosas: ir por ahí con mi furgón y con mi motosierra". El lenguaje claro igual tiene alguna relación con una vida natural y sencilla.

* * *

Esta ley americana es solo un ejemplo de cómo el lenguaje claro puede facilitar la vida. Antes de acabar, quiero hacer un breve homenaje a algunos de los autores que para mí escriben más claro a través de algunas muestras de diferentes géneros.

Este librito no existitiría sin E. B. White. Por dos motivos. Primero, por ser el coautor, junto a su profesor William Strunk, de *The Elements of Style*. En inglés se han vendido millones de ejemplares desde 1959. No hay una edición española, entre otras cosas porque buena parte del libro está dedicada a reglas gramaticales y sintácticas del inglés.

Segundo, E. B. White es esencial para esta obra porque es uno de los mejores escritores que he conocido. White pasó casi toda su vida periodística en el *New Yorker*. También era granjero; como igual le pase un día al congresista Braley, White decidió dejar la vida urbana de Nueva York para ir a vivir a una granja en Maine, al noreste de Estados Unidos. Su principal producción son recopilaciones de artículos, aunque sus mayores éxitos fueron, además de *The Elements of Style*, tres novelas infantiles.

Aquí una muestra de E. B. White, de uno de sus artículos de *One Man's Meat* (es un libro que no está traducido):

> Esta vida que llevo, en la que coloco los cuadros rectos y alineo las alfombras con la pared, sugiere una simetría última hacia la

> que me dirijo y aspiro. Aunque dudo de que esté más cerca de mi objetivo de lo que estaba el año pasado, o hace diez años, incluso dudo que este mundo descuidado esté listo para un orden así. Cruzo rápido el salón, en un recado de dudosa importancia para Dios y el país, me paro de repente, como una hormiga en su camino, y con la punta de mi zapatilla muevo la esquina de la alfombrilla dos pulgadas hacia el sur, para que el borde vaya paralelo con la línea de las baldosas. Curado por esta geometría simple, sigo mi viaje. La acción, puedo solo concluir, satisface algo fundamental en mí, y si, quince minutos después, en mi camino de vuelta, veo que la alfombra está de nuevo fuera de la línea, repito la actuación sin sorpresa ni rabia. Hace tiempo que acepté la delincuencia de la alfombra; ha sido una batalla campal y el fin no está cerca. Al menos uno de mis antepasados murió abalanzándose de la cama a por el enemigo, y es más que probable que que yo acabe por caerme alineando un felpudo rebelde.

Es un ejemplo cogido casi al azar. Cuenta una cosa sin importancia con una ligereza y exactitud admirables. Hay devaneos, pero son para dar un tono épico a una tontería. E. B. White es capaz de hacer justo lo contrario: escribir de un tema importante sin alardes. Unos días después del ataque japonés a la base americana de Pearl Harbor dice:

> La mecánica y el espíritu de la prensa y la radio capitalistas son hoy cómicos y bonitos. Las primeras palabras que oí tras la noticia del ataque japonés a Hawai fueron: "Déle a su madre comodidad en los pies por Navidad". Fue en una voz que todos conocemos tan bien –como si el locutor tuviera golosinas en lugar de amígdalas–, pero tenía esa cualidad minuciosamente ridícula por la que a la larga luchamos. Hace que un hombre de

repente se dé cuenta de su deuda extraña y maravillosa con la industria cosmética y el comercio del tabaco y todo el resto que nos proporcionan píldoras de noticias a cada rato.

Hay muchos otros ejemplos de cómo utilizar bien el lenguaje. He escogido unos cuantos. Ya sé que no he hablado mucho de ficción y que este libro no es para que alguien lo lea y se ponga a escribir una novela, pero no estaría mal que antes leyera por ejemplo a Miguel Delibes. Aquí pongo una magnífica muestra de cómo usar palabras no habituales o incluso largas para enriquecer y detallar lo que se cuenta, no para complicarlo sin sentido. Por ejemplo, en su relato "La mortaja":

Más tarde los prohombres de la reproducción piscícola, aportaron al río alevines de carpa y pequeños lucios. Llegaron tres camiones de Aranjuez cargados con perolas con la recría, y allí la arrojaron a la corriente para que se multiplicasen.

Hay quizá palabras nuevas o usadas de una manera distinta. Pero no complican nada la comprensión, al contrario.

Azorín, otro gran escritor español, da aquí un ejemplo de cómo hablar con interés de un asunto inocuo sin parecer pesado:

Nada más natural, después de comer, que ir a un café. Atravesar la Puerta del Sol es una grave empresa. Es preciso hendir grupos compactos en que se habla de la revolución social, sortear paseantes lentos que van de un lado para otro con paso sinuoso, echar a la izquierda, ladearse a la derecha, evitar un encontronazo, hacer largas esperas para poderse colar, al fin, por un resquicio.

También hay modos de hacer frases largas y que tengan fuerza y se entiendan. Este ejemplo es la frase inicial de uno de los reportajes clásicos de la historia del periodismo: *Hiroshima,* de John Hersey. Es la reconstrucción del lanzamiento de la bomba atómica sobre esa ciudad japonesa. En el fragmento que sigue, solo hay dos frases. Se entiende de maravilla y da una tensión al relato que quizá con frases cortas no hubiera conseguido.

> Exactamente a las ocho y quince minutos de la mañana, hora japonesa, el 6 de agosto de 1945, en el momento en que la bomba atómica relampagueó sobre Hiroshima, la señorita Toshiko Sasaki, empleada del departamento de personal de la Fábrica Oriental de Estaño, acababa de ocupar su puesto en la oficina de planta y estaba girando la cabeza para hablar con la chica del escritorio vecino. En ese mismo instante, el doctor Masakazu Fujii se acomodaba con las piernas cruzadas para leer el *Asahi* de Osaka en el porche de su hospital privado, suspendido sobre uno de los siete ríos del delta que divide Hiroshima; la señora Hatsuyo Nakamura, viuda de un sastre, estaba de pie junto a la ventana de su cocina observando a un vecino derribar su casa porque obstruía el carril cortafuego; el padre Wilhelm Kleinsorge, sacerdote alemán de la Compañía de Jesús, estaba recostado en ropa interior y sobre un catre, en el último piso de los tres que tenía la misión de su orden, leyendo una revista jesuita, *Stimmen der Zeit*; el doctor Terufumi Sasaki, un joven miembro del personal quirúrgico del moderno hospital de la Cruz Roja, caminaba por uno de los corredores del hospital, llevando en la mano una muestra de sangre para un test de Wasserman; y el reverendo Kiyoshi Tanimoto, pastor de la Iglesía Metodista de Hiroshima, se había detenido frente a la casa de un hombre rico

> en Koi, suburbio occidental de la ciudad, y se preparaba para descargar una carretilla llena de cosas que había evacuado por miedo al bombardeo de los B-29 que, según suponían todos, pronto sufriría Hiroshima.

A continuación y aún en el mismo largo párrafo, Hersey pone cinco frases en muchas menos líneas. El cambio de tono y tema es obvio. Es una maniobra magnífica.

> La bomba atómica mató a cien mil personas, y estas seis estuvieron entre los sobrevivientes. Todavía se preguntan por qué sobrevivieron si murieron tantos otros. Cada uno enumera muchos pequeños factores de suerte o voluntad –un paso dado a tiempo, la decisión de entrar, haber tomado un tranvía en vez de otro– que salvaron su vida. Y ahora cada uno sabe que en el acto de sobrevivir vivió una docena de vidas y vio más muertes de las que nunca pensó que vería. En aquel momento, ninguno sabía nada.

Uno de los mejores escritores de frases largas y geniales es el articulista americano H. L. Mencken. Su estilo es inconfundible y fascinante. Un ejemplo de 1942:

> En una época en la que los respetables jóvenes burgueses de mi generación eran universitarios de primer año, oprimidos por simios mayores y ofendidos por estupideces diarias y horarias a cargo de pedagogos llenos de tiza, yo iba suelto por un infame puerto de mar de medio millón de personas, con un asiento en primera fila para cada espectáculo público, tan libre de noche como de día, y aprendiendo por las orejas y los ojos cientos de misteriosos conocimientos mareantes, ninguno enseñado en la escuela.

Las bromas tampoco son fáciles. El escritor inglés P. G. Wodehouse fue un escritor gracioso. Es difícil sonreír mientras se lee. Reír a carcajadas es aún más difícil; suele ser además la consecuencia de un relato o de una situación. El humor en la escritura es una tentación que hay que dominar. Hay sin embargo algunos maestros que escriben con una soltura simpática, irónica. Wodehouse es uno de ellos. Este fragmento no es divertido, pero predispone para un buen rato. Es el principio de *El inimitable Jeeves*. Jeeves es el mayordomo extraordinario de Bertie Wooster:

–Buenos días, Jeeves –dije.

–Buenos días, señor –dijo Jeeves.

Dejó suavemente la taza de té sobre mi mesita de noche, y yo bebí un sorbo de la reconfortante bebida. Estaba en su punto, como siempre. Ni demasiado caliente ni demasiado dulce, ni demasiado floja ni demasiado fuerte, no tenía demasiada leche y ni una sola gota se había derramado sobre el platito. Era un tipo asombroso este Jeeves, siempre tan capacitado en todo género de cosas. Lo he dicho en otras ocasiones y lo repetiré de nuevo. Aquí tienen ustedes un pequeño ejemplo. Todos los demás criados que habían estado a mi servicio irrumpían en mi habitación cuando aún me encontraba dormido, y esto era un terrible suplicio para mí: pero Jeeves parece saber, mediante una especie de telepatía, el momento justo en que me despierto. Entra siempre con la taza sin hacer el menor ruido exactamente dos minutos después de haber vuelto yo a la vida. Esto constituye una notable diferencia en el comienzo del día de un individuo.

–¿Qué tiempo hace, Jeeves?

–Excepcionalmente benigno, señor.

–¿Hay alguna novedad en los periódicos?
–Leves disturbios en los Balcanes, señor. Y nada más.

No quiero acabar sin citar al periodista Julio Camba. He escogido un fragmento de Camba especial para un libro de estilo. Se titula "El adjetivo". Camba se queja del uso inútil del adjetivo. Ya era así en 1955 y seguimos ahí:

> El adjetivo laudatorio, lejos de favorecer, desvaloriza generalmente las mercancías a las que se aplica y por eso nadie que sepa por dónde anda le llama a Cervantes ilustre, eximio, genial ni egregio, sino, sencillamente, Cervantes. Lo de ilustre o eximio, así como lo de egregio o genial, nos vendría muy bien a usted o a mí, querido colega, pero a Cervantes no, porque lo colocaría a nuestro nivel. Cervantes no es buena seda, ni hermosa seda, ni seda de la mejor calidad, sino simplemente seda, y ningún adjetivo lograría aumentar en lo más mínimo su gloria.

Camba coloca tres adverbios en "-mente" en pocas líneas. Podrían borrarse el primero y el tercero y cambiaría poco.

Dejo aquí estas citas. Hay muchas maneras de escribir claro y bien. Estas son solo unas cuantas; hay más: Josep Pla, George Orwell, Harold Nicolson, por ejemplo. He citado sobre todo a autores que se dedicaron al periodismo o a la no ficción porque su unión con la realidad es más sólida; he citado también sobre todo a autores muertos porque resulta más fácil coger distancia.

Cuando se lee, la claridad de White, Azorín o Camba puede parecer sencilla, casi automática. Espero que haya quedado claro que no lo es, que es justo lo contrario. Requiere más esfuerzo escribir así que sin fijarse en todos los defectos

que nos salen cuando pensamos a chorro, sin tener en cuenta la expresión. Para hacerlo mejor, solo hay un método: pensar, escribir y revisar.